
Mus. Th.
1417

Grün





Musik und Kultur.

Festrede

zur

Jubelfeier der Mozartstiftung

(25. Juni 1863)

Gehalten

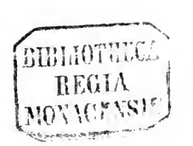
von

Karl Grün.

Frankfurt a. M.

Verlag von Franz Benjamin Auffarth.

1863.



Druck von J. P. Streng.

Am 25. Juni beging die hiesige Mozartstiftung ihren 25jährigen Geburtstag. In einem großen Vokal- und Instrumental-Konzert war der Schutzpatron der Stiftung durch den Priesterchor aus der „Zauberflöte“ und durch zwei Chöre aus „Idomeneus“ und „Titus“ vertreten. Die fünf anwesenden Stipendiaten leiteten den Vortrag ihrer Lieder-Kompositionen selbst am Klaviere; einer unter ihnen, Herr Kapellmeister J. Bott von Meiningen trug ein Violin-Konzert mit Spohr'schem Bogenstriche vor. Das Händel'sche Hallelujah aus dem „Messias“ bildete den großartig ergreifenden Schluß des Ganzen; fünf Gesangvereine wetteiferten bei der Ausführung an Präcision und Energie. Herr Kapellmeister Ferdinand Hiller aus Köln dirigirte persönlich seine neue, kräftig und effektvoll behandelte Konzert-Ouvertüre.

Bei dieser Gelegenheit wurde die nachstehende Rede gehalten, die sich natürlich wie eine Konzert-Nummer dem Programm auch zeitlich einfügen mußte. Entschuldige der Leser deßhalb die übergroße Concision,

die sich bisweilen wie Lakonismus ausnimmt. Quellen zu citiren, geht bei einer Rede nicht wohl an; es genüge daher hier die Bemerkung, daß etliche Anführungszeichen sich auf H. Hettner's vortreffliche „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts" und auf Chrysander's „Leben Händels" beziehen. Ich lasse mir auch die Gelegenheit nicht entgehen, Herrn O. Jahn für seinen vierbändigen „Mozart" meinen wärmsten Dank und meine lebhafteste Sympathie auszusprechen.

Und hiermit übergebe ich dieses fliegende Blatt den Winden, die so Vieles eigenwillig entführen, aber auch den Samen dort niederwerfen, wo die Empfänglichkeit wartet. Mit besonderer Zuneigung denke ich dabei an jene anonymen Arbeiter am Tempel der Kultur, bei denen die Freude an der Leistung noch zusammenfällt mit der Selbstvergessenheit. Ihnen drücke ich verständnißinnig die Hand.

Frankfurt a. M., Ende Juni 1863.

K. G.

Hochverehrte Versammlung!

Wenn der Marmor schmilzt unter Hammers Schlägen, da belebt sich der empfindungslose Stein und die Idee bekommt ihren Körper. Malerei ist

„Die heit're Schöpferin der täuschenden Gestalt,
Von Leben blitzt es und die Farben brennen
Auf ihrem Tuch mit glühender Gewalt.“

Der Körper ist in die ideale Fläche zurückgegangen und der Geist des Beschauers macht den lieblichen Sinnenbetrug entzückt zur Wahrheit. — Die dritte Muse:

„Was ahnungsvoll den tiefsten Busen füllet,
Es spricht sich nur in meinen Tönen aus.
Ein holder Zauber spielt um deine Sinnen,
Ergieß' ich meinen Strom von Harmonie'n;
In süßer Wehmuth will das Herz zerrinnen
Und von den Lippen will die Seele flieh'n.
Und setz' ich meine Leiter an von Tönen,
Ich trage dich hinauf zum höchsten Schönen.“

In der Musik ist die Kunst ganz innerlich geworden, der Raum ist verschwunden, und der erzitternde Ton, der letzte Zeuge räumlicher Bedürftigkeit, er stirbt den freudigen Opfertod -- er verklingt, er verschwebt. Was war's? Eine vibrirende Saite,

eine schwingende Luftsäule! Ein Nichts. — Und dieses Nichts ist Alles. Denn unsere ganze Seele ist in sympathetisches Zittern, all' unser Empfinden in Schwingung versetzt worden. Musik erscheint als die sinnlichste aller Künste, als bloßer Nerven-Anstoß; sie ist aber in Wahrheit das geistigste Wesen, denn sie existirt gar nicht äußerlich; nur deßhalb, weil wir „Musik in uns selber haben", „rührt uns die Eintracht süßer Töne." Ihr unermeßlich Reich ist das Gemüth, dem sie das Unerklärliche erklärt, das Unsägliche sagt! Die großmüthigste aller Künste schenkt uns die berauschendsten Entzückungen, während sie selbst auf den verwickeltsten mathematischen Gesetzen beruht. Die gewaltigste Kunst verwandelt mit ihrer Zauberflöte den Raum in Zeit, in Bewegung, ordnet diese Bewegung durch den Rhythmus, schafft die Einheit mannichfacher Bewegungen in der Harmonie, und indem sie verschiedene Tonreihen zur Selbstständigkeit entläßt und sie in ihrer Freiheit zum nothwendigen Ziele führt — „in Brudersphären Wettgesang" — erklärt sie uns das Universum und den Gang aller Dinge.

Und diese ganz innerliche Kunst der Musik haben oberflächliche und mangelhafte Geister unbestimmt und willkürlich zu nennen gewagt! Unbestimmt in ihrem Wesen, willkürlich in ihrem geschichtlichen Auftreten! Sie soll sich den Schwesterkünsten nur so zufällig an die Seite stellen und sie soll außerhalb des Gesetzes menschheitlicher Entwicklung umherschweifen! Als ob das so von Ungefähr käme, wenn die Tiefen des menschlichen Wesens aufgeregt werden! Als ob auf dem Grunde unserer Existenz Welten auf- und untergingen, ohne daß solch gewaltiges Leben der Empfindung einen nachhaltigen Einfluß auf die Geschicke unseres Geschlechtes übte! Blättert doch nur in dem Buch der Kulturge-

schichte; laßt die alte Welt bei Seite, in welcher allerdings die Musik sich kaum über die Rolle einer Begleiterin erhob, so daß ein Instrumentalsolo von den Schriftstellern als Meerwunder vermerkt wird. Schlagt die Geschichte der letzten drei Jahrhunderte, namentlich des 18ten auf! Musik kann allerdings den Verfall eines Volkes und einer Epoche einleiten oder besiegeln, wenn sie ihre souveräne Macht mißbrauchend dem Sinnenkitzel fröhnt und mit Frivolität an den letzten Säulen der Sittlichkeit rüttelt; aber Musik hat auch eben so oft den Reigen des Aufschwungs angeführt oder einen bereits gegebenen Inhalt neuen Lebens glorreich verarbeitet.

Im 16. Jahrhundert besaß die deutsche Literatur nichts Originales mehr als das Kirchenlied und den Volksschwank Die Bau- und die Bildkunst blieben entweder stehen oder liebäugelten mit der italienischen Renaissance. Lukas Kranach, Albrecht Dürer und Hans Holbein d. J. retteten die Malerei, gerade wie Lukas Osiander und Johannes Eccard die deutsche Musik. Das trostlose 17. Jahrhundert, das Zeitalter sklavischer Nachahmung, klammerte sich an die geistlichen Kreuzlieder; aber „still und unbemerkt nährten deutsche Cantoren — allezeit Mehrer des Reichs — die ersterbende und verfolgte Innerlichkeit des deutschen Volkssinnes". Man kann behaupten, daß zur Zeit des abscheulichen dreißigjährigen Krieges bei uns die Musik gleich einem Fels im Meere der allgemeinen Verwüstung und Verderbniß dastand. Sagte doch der gestrenge und gelehrte Leibniz: „Die unglaubliche Wichtigkeit der Musik können nur diejenigen verkennen, welche nicht wissen, mit welch' innigem Entzücken selbst das niedrigste Volk durch sie erfüllt wird, und wie es keinen Handwerker und keine Kinderwärterin gibt, die nicht durch Gesang sich Arbeit und Mühe würzen".

Meister Heinrich Schütz aus dem Voigtlande verpflanzt die reichere Instrumentirung der Italiener nach Deutschland und um die Wende des 18. Jahrhunderts componirt bereits Reinhold Keiser zu Hamburg ungezählte deutsche Singspiele: „seine Töne sind wie die ersten Blüthen der neuerwachenden Natur, eben so zierlich, klein und behende, ebenso verwelklich, von derselben untadeligen Schönheit". Dieser Frühlingsvogel hatte noch nicht ausgeschlagen, da erscholl auch bereits in den Fasten des Jahres 1704 die Passionsmusik von Händel, die erste Bürgschaft der späteren unsterblichen Oratorien. Der Messias ward 1741 aufgeführt, und die Anfänge der Klopstock'schen Messiade erschienen 1748. Ohne Händel keinen Klopstock! die Musik war hier das Zeugende und Zündende! Und welchen Einfluß übte Händel seit 1731 in seinem Adoptiv-Vaterlande England aus! Die Wissenschaft hat es triumphirend an den Tag gebracht: „England ist aus dem Leichtsinn und der Lockerheit der Stuart'schen Restaurationsperiode und ihrer frivolen Komödien weit mehr durch Händel's Musik als durch Addison's Dichtung herausgekommen."

In demselben Jahre 1704 bildete sich Joh. Seb. Bach zum ersten Orgelspieler der Welt aus, und seit 1723 schuf der großartig gründliche Meister seine Theorie des Satzes. Vergleiche man doch mit den Bach'schen Schöpfungen, mit seinen 48 Fugen, seinen Cantaten, Motetten und Passionen, die freilich erst seit 30 Jahren aus dem Schutt der Vergessenheit „zu einzigster Bewunderung" hervorgegraben werden, — die gleichzeitigen Dichter, die Rabener, Gellert, Lichtwer und Zachariä — wäre nicht der bloße Vergleich schon eine Majestätsbeleidigung am Genie! Wie Se. Majestät der Cantor an der Thomasschule zu Leipzig alle zeitgenössische literarische

Produktion durch seine vollkommene Beherrschung der genialsten Vieltönigkeit bergetief unter sich läßt, so ist er der musikalische Gesetzgeber lange vor Lessing, dem poetischen Dictator.

Jetzt erst treffen Musik und Literatur in der Zeit ungefähr zusammen. Gluck tritt selbstbewußt aus seiner italienischen Periode heraus und stellt sich mit der Alceste, besonders mit der Iphigenie in Aulis neben die Emilie Galotti, in jene reine Bergluft der einfachen Schönheit, des Charakteristischen, der getragenen Erhabenheit, in welcher bald nachher der Nathan auftauchen sollte.

Unterdessen war zu Salzburg im irdischen Paradiese das Wunderkind geboren:

Johann Chrysostomus Wolfgang Theophilus oder Amadeus Mozart. Chrysostomus: Goldmund; Wolfgang, wie das größte lyrische Genie aller Zeiten; Amadeus: der Gottgeliebte — dessen Familiennamen hinflötet wie Moll so zart — ein Wunderkind, das zu immer größeren Wundern heranwuchs! Früh kam er nach Italien und früh pochte die Mission an seiner Brust, den italienischen Geschmack zu vollenden, der wälschen Form Inhalt zu verleihen, die deutsche Oper zu erschaffen und die deutsche Instrumentalmusik zur Weltsprache zu proklamiren. Und nun schwebt der ganymedische Jüngling, „dem die ewigen Melodieen durch die Glieder sich bewegen," aufwärts von Bergspitze zu Bergspitze, „an deinen Busen, Allliebender Vater." Er schreitet durch die Sternbilder des Lucio Silla und der Finta Giardiniera auf den Idomeneo zu, den ersten Versuch, italienische Melodie mit deutscher Charakterisirung zu verbinden; in den beiden Sturmchören dieser Oper wogt und wallt bereits die gesättigte Schönheit der vollen Harmonie. In der „Entführung" gelangt kerndeutsches Gemüthsleben zum Ausdruck, die Arie ist lieblichst individualisirt, das Orchester

erwacht zu besonderem Leben und den Schluß bildet ein lieblich verschlungenes Ensemble.

Die Form war gewonnen, noch fehlte der Inhalt. Diesen schuf die Literatur. 1774 erschien der Werther, der Herold der freien Subjektivität, der erste Bannerträger des Titanenthums. Jetzt erst wurde der Figaro möglich: süßeste Anmuthsfülle in der charaktervollen Miene, begleitet vom durchaus selbständigem Orchester, so genial wie deutsch. Don Giovanni, dessen Textbuch der Meister in den Aether der Idealität zu tauchen verstand, ist in der Sprache der Musik ein mächtiges Stück moderner Tragödie. Die Zauberflöte endlich erklärte Beethoven für Mozarts „bestes Stück", in dem er sich erst ganz als „deutscher Meister" gezeigt habe. Ein ewiges Denkmal des 18. Jahrhunderts bleibt diese Apotheose der gefühlten Humanität, der sanften Tugend, der musikalische Sieg über die Mächte der Finsterniß.

Ein ähnlicher Gang zur Vollendung findet in der Sonate, im Quartett und in der Symphonie statt. Von Haydn's neckischer Gemüthlichkeit und Jovialität ausgehend, erhebt sich Mozart allmählich bis zu einer Gedankenfülle und einer thematischen Durcharbeitung, die seinen überraschten Zeitgenossen noch als zu künstlich erscheinen wollte. Die C-Moll-Sonate ist der erste Triumph des Klavieres; das Andante im C-Dur-Quartett, das zarteste Viergespräch feinster Luftgeister, steht auf der Höhe der Göthe'schen Lyrik; mit der glühenden Apotheose des Schmerzes in der C-Moll-Symphonie klopft Mozart vernehmlich an die Pforte des Beethoven-Byron'schen Reiches.

Das Requiem seines Lebensabends, die höhere Vollendung der früheren F-dur-Messe hat der todtkranke Meister mit vollem Bewußtsein für seine eigene ewige Ruhe gedichtet, und das letzte und größte Wunder des Wunderkindes, der Quartettgesang des Recordare, ist ein Granit-

monument, auf dem die sterbende Hand ihre eigene Unsterblichkeit einmeißelte. Recordare. . . . . .

Das Grab Mozarts ist bekanntlich nicht zu finden; aber aus dem unentdeckten Grabe des Hingegangenen erhob sich phönixgleich der Prometheus-Faust der Musik, der alle Gedanken seiner Epoche in Aeolsharfenklang erbrausen ließ. Jeglichen Schmerz ergründete er, den Gipfel jeglicher Siegesfreudigkeit erklomm er: bis zur Stunde ist noch keine der Schwesterkünste über den Inhalt des großen „Bewältigers der Dissonnanzen", über Ludwig van Beethoven hinausgekommen.

Von diesem Standpunkte aus, Hochverehrte Anwesende, daß Musik Kultur, und Kultur Musik bedingt, gründete der Frankfurter Liederkranz im Jahre 1838, auf Anregung des hochverdienten Herrn W. Speyer die Mozartstiftung, und zwar bei Gelegenheit des ersten wahrhaft nationalen, allgemein deutschen Sängerfestes, das als der Vorbote des vorigjährigen Bundesschießens betrachtet werden muß. Sinn und Zweck der Mozartstiftung sind kurz folgende:

„Im Namen des europäischen Meisters der Töne" werden musikalische Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre unterstützt. Alle Jünglinge deutscher Zunge sind zum Wettbewerb zugelassen. Candidaten, die durch hinlängliche Zeugnisse legitimirt sind, bewähren ihre musikalische Befähigung, indem sie unter Aufsicht eines ihnen benachbarten Meisters ein vom Ausschuß der Stiftung bestimmtes Lied und einen Instrumental-Quartettsatz ausarbeiten. Drei Richter entscheiden über die vorzüglichste Leistung;

bei Meinungsverschiedenheit gibt ein vierter als Obmann den Ausschlag. Der erwählte Stipendiat wird bis zu einem Maximum von vier Jahren einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht übergeben. 400 Gulden bilden den Normalsatz der jährlichen Unterstützung. Der Ausschuß wacht über die Fortschritte der Stipendiaten und erstattet in geeigneten Fällen Bericht an den Liederkranz.

Den Grundstock des Stiftungskapitals bildete der Reinertrag des allgemein deutschen Sängerfestes; daran schlossen sich die jährlichen Ueberschüsse einer musikalischen Aufführung des Liederkranzes. Die weitere Erwartung, daß freiwillige Beiträge, Vermächtnisse, Erträge auswärtiger Konzerte in den Stiftungsschatz fließen würden, ist nur spärlich in Erfüllung gegangen.*) Doch ereigneten sich rühmenswerthe Ausnahmen, von denen wir mit besonderer Genugthuung zwei hervorheben. Der hiesige Bürger Kröger vermachte der Stiftung die Summe von 2000 fl. und Herr Pfarrer Sprüngli aus Thalwyl am Züricher See, der die Stimmung beim Sängerfeste durch schwungvolle Rede mächtig gehoben hatte, erregte daheim durch Herausgabe von Quartettliedern eine solche Begeisterung, daß er uns aus dem Ertrage die runde Summe von 1000 fl. zuwenden konnte **) Trotz aller Ungunst der

*) Das Auffallende dieser Erscheinung tritt erst recht hervor, wenn man erfährt, daß die Mozartstiftung bis jetzt noch keinen Frankfurter zum Stipendiaten erwählt hat.

**) Was sich nicht wohl sprechen läßt, das finde hier wenigstens seinen Platz. 1848 vermachte der ehrenw. Lehrer Ackermann von hier 100 fl. an die Stiftung; das zweite Legat, 100 fl. von Herrn Rudolf Bernus zu Roseck, batirt von 1850; seit 1853 veranstaltete der begeisterte Mozart-Verehrer, Herr C. A. André von hier, mehrere Jahre hintereinander Konzerte zum Besten der Stiftung, die einen namhaften Ertrag lieferten. Am 100jährigen Geburtstage Mozarts gab der Liederkranz unter der Leitung des allzufrüh geschiedenen Messer ein Festkonzert in der Paulskirche, bei welchem vier Gesangvereine mitwirkten; der Ertrag belief sich auf 2864 fl.

Zeiten, der deutschen Bühnen und Gesangvereine verfügt die Stiftung heute über ein Kapital von 41,718 Gulden. Sobald die Jahreszinsen die Höhe von 2000 fl. erreichen, wird in Frankfurt ein Conservatorium der Musik errichtet — so die Sterne günstig sind, zur Seite einer wohlorganisirten Hochschule für Handel und Gewerbe.

Mit ganz ungetheiltem Gefühl blickt die Stiftung auf ihre theoretischen Errungenschaften zurück. Der erste Stipendiat, Herr Jean Bott aus Kassel, wurde im Jahre 1841 erwählt und unter Meister Ludwig Spohr's Leitung gegeben. Bereits im Jahre 1844, noch als Stipendiat, bewährte er sich im hiesigen Theater als Violinvirtuose mit glänzendem Erfolge. Vom zweiten Kapellmeister zu Kassel rückte er zum Hofkapellmeister in Meiningen auf und hat auch dort seiner Mutter, der Stiftung, nicht vergessen

Der zweite Stipendiat (1845) war Herrr Joh Kaspar Bischoff aus Ansbach, den Herr Kapellmeister Stuntz in München in der Compositionslehre unterwies. Später bildete sich Herr Bischoff unter Hauptmann, Gade, Rietz und Moscheles zu Leipzig, zuletzt unter unserm trefflichen Aloys Schmidt in Frankfurt aus, wo er so häufige Beweise von genialer Tüchtigkeit ablegte.

Im Jahre 1852 erhielt Herr Max Bruch aus Köln das dritte Stipendium, Herr Kapellmeister Ferdinand Hiller wurde zu seinem Lehrer erwählt. 1856 nahm Herr Bruch die Bestrebungen des Frankfurter Christoph Kayser aus den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts wieder auf, „indem er Scherz, List und Rache" von Göthe componirte. Trotz des glänzenden Zeugnisses seines Lehrers brachte es Herr Bruch noch nicht zur öffentlichen Aufführung; vor wenigen Wochen aber trat er als Testamentsvoll-

strecker Felix Mendelssohn's auf; die letzte Wand, die ihn von der Nation trennte, stürzte ein, — die Oper „Lorelei" ging zu Mannheim unter rauschendem Beifall über die Bühne.

Der vierte Stipendiat (1855) war Herr Joseph Brambach aus Bonn, den gleichfalls Herr Kapellmeister Hiller unterwies. Seit 1860 bekleidet Herr Brambach mit Geschick und Glück das Amt eines städtischen Kapellmeisters zu Bonn; seine Liedercompositionen athmen die tiefste Innigkeit.

Zu gleicher Zeit wurde der fünfte Stipendiat, noch ein Knabe, Ernst Deurer aus Gießen, unter die Leitung des Herrn Kapellmeisters Vincenz Lachner zu Mannheim gegeben. Von diesem Jüngling-Knaben kann man in Wahrheit sagen, ihm steht das Leben, die Welt und die Unsterblichkeit offen. — Die Mozartstiftung maßt sich nicht an, die Macht zu besitzen, Genies aus der Erde zu stampfen; sie kann nur darauf ausgehen, hochbegabte Talente ausfindig zu machen, und durch deren Erziehung die Richtung auf das Klassische zu erhalten und zu beleben. Das Genie, man sage was man wolle, bedarf keines Stipendiums, und wenn es auch als geistreiche Bemerkung gelten dürfte, daß für Mozart selbst während seines Aufenthalts in München, Mannheim und Paris eine „Mozartstiftung" sehr erwünscht gewesen wäre, so hat doch noch Niemand die Frage beantwortet: wie hart die Kieselsteine sein müssen, die aus dem Stahl des Höchstbegabten die Funken des Genies hervorlocken? Talente aber bilden die Kette von Genie zu Genie, von Schöpfungstag zu Schöpfungstag — und wenn nun die Kette plötzlich risse, wenn aus der Mitte der Hochbegabten der Höchstbegabte, der Entdecker neuer Welten sich erhübe — wohlan,

so hätte sich die Kulturpflicht der Talentpflege als providentielles Thun erwiesen!*)

Solches, hochverehrte Versammlung, sind die Resultate der Mozartstiftung, die heute ihr 25jähriges Jubiläum feiert. Im Bewußtsein eines reinen selbstlosen Strebens, in dem freudigen Gefühl der Nation fünf begabte Musiker erzogen zu haben, erließen die Leiter und Führer dieses Unternehmens eine Einladung zum Feste an alle Freunde und Gönner des Liederkranzes, an alle Jünger und Verehrer des Gottgeliebten Goldmundes, um einen Abschluß in ihrer Zeitrechnung zu machen, und sich mit Ihnen zu neuer fördersamer Thätigkeit anzuregen. Sie Alle sollen heute hören, urtheilen — und dann handeln, und zum Handeln auffordern, damit die Stiftung, auf Ihre Gunst und Hülfe gestützt, weiter schreite im gebenedeiten Werke.

Ja, wir feiern heute ein Jubelfest, aber nichts von unserem ganzen Jubel gelte uns, noch unseren Leistungen, sondern Alles dem Genius, auf dessen Namen wir geladen sind, dem Rafael der Tonkunst, der die süßesten Klanggemälde zu Tausenden hinwarf, von den ersten ahnungsreichen Skizzen bis zur „Deposizione" im Requiem, der so oft bewies, daß Göthe die Musik meinen mußte, als er seinen Faust mit den mystischen Worten abschloß:

*) Die sechste Ausschreibung des Stipendiums im laufenden Jahre blieb ohne Resultat, indem keiner der Kandidaten hervorragendes Talent und „besondere musikalische Befähigung", wie dies die Statuten verlangen, bekundete. Man ersieht daraus zugleich, wie gewissenhaft die Mozartstiftung verfährt.

„Das Unzulängliche
Hier wird's Ereigniß;
Das Unbeschreibliche
Hier ist es gethan;
Das Ewigweibliche
Zieht uns hinan!"

Deßhalb sind Sie heute unter uns erschienen, treufleißiger Maestro Ferdinando, der Sie das „Zerstörte Jerusalem" wieder aufbauten, der Sie Byrons „hebräische Melodie" ertönen ließen, der Sie selbst in die „Katakomben" Leben zu hauchen verstanden! Deßhalb weilen Sie in unserer Mitte, würdige Jünglinge und Männer, wohlverdiente Schützlinge der Mozartstiftung, der Sie das Glück haben, heute mit Leistungen, mit Thaten zu danken. Und deßhalb wird am Schlusse unseres Festes der Chor der Chöre zu Ehren aller schaffenden Kraft durch diese Räume erschallen, der schwellendste und seligste Hymnus, der sich aus Altmeister Händels gewaltiger Brust in's Dasein rang.

Dann, meine verehrten Damen im schönen Kreis, lassen Sie den ganzen Zauber Ihrer reinen Stimmen walten, und Sie, meine Herren und Freunde, weben Sie die männliche Kraft volltönig hinein, damit Sie vereint im lebhaften Suchen wie im harmonischen Finden ein deutlich vernehmbares Bild erschaffen von jener Weltharmonie, auf de wir Alle wie auf unserm Fundament ruhen und die einzig dem Sterblichen ein gefestetes Dasein verleiht! —

